

“青春版”评剧电视剧《花为媒》的探索与尝试

■ 吕 茹

摘要：“青春版”《花为媒》评剧电视剧以青年演员为主，利用现代化的声光等艺术手段，从剧本改编、唱词念白、化妆舞美、情节结构等方面都充分照顾到青年观众的审美需求。本文试利用“青春版”的形式与内涵来解读评剧电视剧《花为媒》的改编和探索，进一步探讨评剧在社会文化样式多元化背景下的发展前景。

关键词：青春版 剧本改编 视觉效果

2004年，文化名人白先勇集合两岸三地的文化精英共同推出了青春版昆剧《牡丹亭》，获得了巨大的成功。它以“青春版”的方式对经典作品进行新的演绎，对当代戏曲的未来发展道路等很多层面提供了示范意义，因此各个剧种争相演绎“青春版”戏曲，其中评剧电视剧《花为媒》就是一例。

—

从目前戏曲电视剧创作实践来看，对传统剧目（本剧种或其他剧种）的改编占据绝大多数。相对于戏曲电视剧的制作规范，也提倡剧目“从千锤百炼的舞台戏曲中选择，然后进行改编录制。这样有利于形式和内容的统一，有利于在着重继承的基础上进行创新。”^①从评剧现状来看，戏曲电视剧《花为媒》的制作生产已是必然：一、在剧本方面，《花为媒》已有舞台版和电影版，如果把舞台剧本改写为戏曲电视剧剧本，生产周期短，成本低。二、《花为媒》是评剧的经典剧目，在戏曲观众中广为人知，便于更好的接受认同，对于引导戏曲观众形成新的审美习惯和审美趣味方面起着重要作用。另外对于年轻观众而言，让他们了解评剧，戏曲电视剧也是目前最方便的途径。

评剧传统骨子老戏《花为媒》是评剧创始人成兆才根据《聊斋志异·寄生》改编的一出喜剧，此剧和《王少安赶船》一起演出时有五个多小时，被观众统称

《大花为媒》。新中国成立后，由新风霞、李忆兰、赵丽蓉等众多艺术家排演的评剧电影《花为媒》已成为评剧经典之作，重新改编的七集评剧电视剧《花为媒》是根据中国评剧院演出本《花为媒》和电影版《花为媒》为基础，同时增加了《王少安赶船》中王少安与张翠娥曲折的爱情故事。

随着历史和社会的局限，到上世纪50年代，剧本本身的问题开始显露，主要人物的格调不高成了首要的问题，如何解决王俊卿、张五可、李月娥“一夫二妻”的陋习成了作者、导演及演员面临的大问题。后来经过共同探讨终于找到了一个较好的修改方案：增加了王俊卿的表弟贾俊英这一人物，这样一来不仅解决了一夫二妻的难题，而且提高了王俊卿的格调，另外使全剧的主题思想、人物性格更加鲜明，完好地保持了原有的戏剧结构与喜剧气氛。到上世纪60年代，吴祖光在改编电影时，又一次对剧本进行了润色加工，提高了整个剧本的文学性。

如果把《花为媒》改编成评剧电视剧的类型，同样要再次改编剧本。原《花》剧王俊卿母亲有一句台词：“有其父必有其子”，看后让人不解其意、不知所云。而新《花》剧由于增加了《王少安赶船》的情节，也为这句话埋下伏笔，人物之间的关系变得清晰合理，使此剧有头有尾，情节更加引人入胜。由于舞台版和电影版

《花》剧均未对李月娥、王俊卿的近亲结婚作出合理化的解释，而在科学技术迅速发展的今天，观众的文化水平大大提高，因此剧情的合理性上又遇到了难题。在新《花》剧中，编创人员把《王少安赶船》和原《花》剧的剧情进行了巧妙的嫁接与移植，让李月娥的母亲李王氏变成王少安母亲的养女，增加了一个人物——赵忠，张鹏家中的管家，也即是李王氏的生父。另外由于《王少安赶船》情节的植入，对舞台版、电影版中的贾俊英和王俊卿的表兄弟关系也重新进行定位，把舞台版、电影版中王俊卿的表哥身份改为表弟，相应地把贾俊英改为王俊卿的表哥，这样比较入情入理。这样的改编巧妙地消解了“近亲结婚”尴尬问题，在一定程度上提高了《花》剧格调，使《花》剧这个传统剧目得到了新生，同时也提高了评剧的品位。

另外由于《王少安赶船》情节的增加，使此剧形成了流派纷呈的风格。《花》剧在原来新派、李派、张派等流派的基础上，对剧中主要人物王少安的唱腔采用天津评剧老艺术家李福安的演唱风格，另一主要人物张翠娥的唱腔则采用天津评剧刘派演唱风格，这样与原来观众熟悉的新派、李派、张派等流派交映生辉，从而使《花》剧更具观赏性。因此，此剧改编者充分利用电视连续剧优势，增加《王少安赶船》情节，毋庸置疑是成功的。

二

对于评剧这个剧种来说,当代的生存发展受到了严峻的挑战,必须尝试与新媒体的结合或者学习借鉴其他剧种改革的经验(如越剧),从而打破地域的限制,争取到更多的中青年观众。在电视已经基本普及的今天,电视传播在人们接受信息、艺术欣赏、娱乐休闲等方面的重要性和人们使用的广泛性等方面远远超过了其他媒介,因此评剧要发展并且扩大影响,与电视结合是必然的出路。

把《花》剧用戏曲电视剧这种艺术样式来演绎,面临着一定的挑战。因为戏曲电视剧是既不同于戏曲又有别于电视剧的一种新的电视艺术样式,因此具有独特的审美品格和作为一种新艺术的质的规定性,可是目前对待戏曲的假定性和电视的逼真性、表演的程式化与生活化的问题仍在探索。对于评剧剧种来说,目前观众主要集中在中老年人群,以老年为主。中老年戏迷习惯地坚守着评剧的完整性,他们不要完全生活化的、没有戏曲程式的评剧。然而“对于戏曲来说,在它电视结合时不仅要失去独立性,而且要在一定意义上失去完整性。”另一方面,照顾青年观众的审美水平及审美口味,必须大量使用写实的道具、布景,这样就破坏了戏曲的写意性特征。同时进行创新又脱离了程式,又破坏戏曲的独立性和完整性。如何以传统维系老观众,以创新吸引新观众,《花》剧做了一次可贵的尝试。

用电视剧的手段来传播评剧,必须遵守电视创作的要求,以电视特有的艺术语言去实现语言的转换。评剧电视剧与舞台评剧相比,舞台评剧是以演员表演的艺术语言来创造艺术形象,而评剧电视剧主要以影视和表演共同创造艺术形象,也就是舞台上的文学语言要转换成影视艺术语言。因此,戏曲电视剧必须充分发挥影视艺术的视听效果,调动声、色、光、镜头、蒙太奇等各种艺术手段,弥补舞台上不能实现的“虚拟时空”,更多地交代观众视觉上的转换。熟知观众心理的导演和摄像师,会随着情节的变化,运用镜头的内外调度,进行有效转

换、剪辑、插接,从不同的角度和距离去表现观众想看清楚的一切,满足观众的视觉审美需要。

在镜头的调度处理上,该剧未能完美实现观众从唱词到画面的视觉转换和心理联想。如张五可上场时内心活动的独唱,电视剧版唱词的改编无疑是相当成功的(谷文月饰演张五可舞台版删去了这段唱词)。舞台戏曲的景物呈现一般需要观众的想象去理解唱词,从而体验人物的思想感情,而戏曲电视剧和戏曲电影可以充分运用镜头的变化来实现观众的心理需求,给观众以震撼的视觉冲击,使观众获得剧场难以企及的审美愉悦。如(张五可唱)“只见那玫瑰花开红似火,梨花赛雪满栏杆,百花园里花争艳,蜜蜂儿蝴蝶儿飞舞在花前”这几句唱词描写了五可因为爱情受挫心情烦闷时在后花园观赏的风景。观众此时心理期待要看春天一派生机盎然的景象:玫瑰似火、梨花赛雪、蜜蜂飞舞、蝴蝶戏花的花园美景,摄影镜头一直跟着五可,镜头切换极少。“我张家姐妹有五个,五朵鲜花肩挨着肩,只因为女大都当嫁,四位姐姐风流云散,各自配姻缘 配姻缘。撇下我张五可闺中寂寞无人伴”。这几句唱词描写了五可想到当年与四个姐姐一起嬉戏玩耍,而后姐姐们陆续出嫁,只留下她一个孤零零地无人作伴,表达了她希望早日寻得佳偶的愿望。在这段唱词中镜头也几乎没有切换,只有唱到“几位姐姐风流云散,各自配姻缘配姻缘”才出现了四朵玫瑰并开的画面。另外在花园场景的设置上,此剧大量采用了仿真桃花、杏花,几乎充斥着整部作品,虽取得了一定的拟真效果,但没有给演员的活动留下空间。

另外在张五可闯洞房一场,两个新娘见了面一致认为王俊卿拈花惹草伤害了她们的感情,怒气冲冲都来质问王俊卿,于是矛盾的正面冲突把剧情推向了高潮。电影版做了令观众清楚的镜头切入,张五可前去质问的是代王俊卿相亲的表弟贾俊英,李月娥找的是真正的王俊卿,这里以对比的手法表明剧中的人物心理,观众也一目了然。电视剧版采用

了从两个新娘同出洞房直接切换到五可质问贾俊英的镜头,李月娥和王俊卿的镜头被省略了,两个新娘分别奔赴到两个公子面前的镜头也被省略了。这样的镜头处理,观众认为只有五可对贾俊英的不专一而气恼,而李月娥与王俊卿青梅竹马,她的愤怒当然不亚于张五可。这样的处理虽突出了最为激烈的矛盾冲突,但是对次要的矛盾有所忽略。

另外在视觉体验上,过于弱化了戏曲程式的表演。如《花》剧中添置了一场张五可梦中与贾俊英在花园相会的场景,同时设计了双人舞蹈,并加了男女主角的配唱。舞蹈的运用无非给本剧增添了更多的视觉冲击力,而且亦是针对青年观众的口味,对此剧来说是个很好的尝试。两人舞蹈借鉴了西方舞蹈和中国民族舞蹈的元素,评剧的程式化身段几乎完全摒弃,与剧中内容略有脱节。

三

评剧电视剧《花为媒》志在打造青春靓丽的视觉效果,从而打破了艺术门类、剧种、地域、职业的限制,选用了一批与剧中人物年龄相符的青年演员,主要配像演员以20岁左右青年演员为主。扮演张翠娥、张五可、李月娥、贾俊英、王俊卿的演员来自戏曲界其他剧种,其中后四位小主演年龄均只有十七八岁。唱腔由评剧新派(张五可)、李派(李月娥)、张派(贾俊英)、刘派(张翠娥)等各流派弟子配唱。从配像与配音的演员阵容来看,《花》剧冀冀达到人物视频形象与声腔艺术的完美统一,可是尽管拥有目前实力最强的各流派演员的配唱,然而配像演员年轻业余缺乏丰富的舞台表演实践,形态与气韵严重脱离,眼神跟着镜头游离,念白做派无法与人物相统一。

四位小主演青春靓丽,扮相、表演却不近如意,由于以前没有接受过评剧甚至戏曲表演的专业训练,不懂戏曲程式,因此唱做风格无法统一。青春版昆曲《牡丹亭》之所以取得一定的效果,是选用了30岁左右有一定表演经验的演员,而非《花》剧一味地追求青春靓丽的视觉效果,要求演员年龄与剧中人物年龄相仿,这样生搬硬套,表演上的频频失误不

可避免。这些失误也集中体现在人物的唱腔不适应戏曲的表演节奏,如第六集,李月娥听到她的表弟王俊卿即将迎娶张五可的消息时有个唱段:“我那…我的…我的…我的妈呀”这一句唱词,配音演唱的演员唱得炉火纯青,可是演员的形体表达却与这句唱词难以融合。这句唱词表达了月娥非常复杂的心情:得知这个消息,犹如晴天霹雳,她无法再保持大家闺秀所应有的矜持,想把对表弟的埋怨、失望、无助发泄出来。由于她出身书香世家,一直受着礼教的约束。因此在父母面前,尤其是极力反对的父亲面前,她不能呼唤出“我那(表弟)呀”,只能无奈地说出“我的妈啊”。演员在唱到“我的妈呀”这句时,唱的时候是有小停顿的,而这个小停顿,恰恰表达了李月娥的这种心理变化。表演的时候,演员应该在这个停顿后再扑到妈妈的身上。在电视剧版《花》剧中,演员怨恨、伤心、无助、绝望、迟疑的心情及时地表现,可是到演员表演“扑”这个动作时与人物心情没有恰当地吻合,扑的动作做早了。同时对于“扑”这个动作之前的神态表情、体态语言也不够丰富,显然是由于没有丰富的舞台经验造成的。

该剧的主要演员来自五湖四海,有评剧、黄梅戏、北京曲剧、京剧甚至戏曲以外的演员,因此念白南腔北调听来不够和谐,如对“俊”的念法不能统一,“jun”、“zun”混杂,可谓五花八门,不仅发生在不同演员身上,而且同一个演员也有混乱念法的问题。评剧作为一个流传于北方的剧种,语言上自然要保留其独特的韵味,所以应该效仿电影版和舞台版统一念“zun”,才能体现评剧这个剧种与唐山的血缘关系。

上世纪60年代,拍摄《红色娘子军》时受到当时的时代背景和政治气候的影响,导演谢晋惆怅地感慨“电影是遗憾的艺术”。事实上电视剧和电影一样,也是“遗憾的艺术”,它一经播出就没有挽回的可能,不像舞台剧可以千锤百炼,最后有一个相对稳定的版本。从评剧这个剧种当代化进程的角度来讲,青春版《花为媒》结合当代戏曲受众特别是青年评剧观众的欣赏水平和喜好,对原有的经典剧目进行修改,在剧目外在表现形式和内在戏剧架构等方面进行调整,获得了青年观众的喜爱。即使青春版评剧《花》还存在电视化处理手段的若干问题,但从振兴评剧的角度来看,这种改革对于

吸引年轻人进剧场,进一步培养戏曲观众的后备力量是成功的。新时期中国传统戏曲仍面临着更为严峻的考验,市场化不仅是一种探索,亦是一种重生的途径。特别是以电视为主要渠道的戏曲传播方式,要求戏曲必须以更新颖的方式存在。青春版戏曲能吸引观众,并成为其文化的重要组成部分,意义非常重大。

注释:

①林辰夫:《关于戏曲电视剧规范的探讨》[A],杨燕:《中国电视戏曲研究——汇评》[C].第157页,北京广播学院出版社,2002年版。

②孟繁树:《戏曲与电视的结合是电视与戏曲的双向选择》[A],杨燕:《中国电视戏曲研究——汇评》[C].第32页,北京广播学院出版社,2002年版。

(作者单位:厦门大学中文系)

责任编辑/赵惠芬

(上接第39页)每一次演到这里,观众都报以热烈的掌声,这是中国戏曲“戏”与“技”的完美结合,是戏曲传统程式和发展相结合的上乘之作。我作为一个戏曲导演,在这里向我亲爱的同行导演们的出色才华,表示深深的敬意。

最后一节“跳判”,便有点美中不足。几乎是原样照搬,缺少了在规定情境下的创新,虽然也算精彩,但不能让人眼睛一亮。这正好反衬了前边的成功,值得我们思考。

四、如何发挥本剧种的特点以便扬长避短。

邯郸平调落子是两个小剧种,但它很有自己的特点。平调唱腔大气,流畅,婉转动听,落子唱腔明快,俏皮,生活气息浓郁。历史上,两个剧种同台演出却不同戏,这一次,唱腔和音乐设计把两个剧种放进了一部戏里,竟然结合得天

衣无缝。是导演的好创意,也是作曲王振林老师好才气!落子用在店婆和小丫环身上,平调用在卢生和公主身上,贴切地表现了人物性格,丰富了音乐的表现力。刘军科的音乐和配器使用了很多现代音乐元素,使这个小剧种增添了雅致和现代气息,很受年轻人的青睐。

一般说来,小剧种不像京剧那样一切都有规有矩,它还没有完全雅化,因此改造起来就比较容易。戏曲创新从小剧种做起,正是这部戏给我的又一个启示。

这个团、这部戏没有所谓的大演员,但几个演员的表演还是很见光彩,有自己的特色。店婆的扮演者魏玉娟是一个很会做戏的演员,表情生动,准确,夸张中充满生活情趣,看着就让人喜爱。饰演吕翁的李进军有一副好扮相,借助拂尘,呼风唤雨,当真有点风仙道骨。卢生的扮演者李红山,本工小三花

脸,这次前演小生,后面演老生,中间披靠,真是小马拉大车,还拉得像模像样。判官的扮演者房志彬老师的表演仍旧是炉火纯青,充满魅力,只可惜红色的长髯没有派上多大用场,生死簿再使用一些魔术手段会更精彩。

当大幕慢慢合上以后,不同身份和不同身世的人,会对这部戏有不同的感受。有的说这是警示——深刻,有的说这是批判——过瘾,有的说这是命运——悲悯,有的说这是游戏——快乐,大家有一个共同说法,那就是——好看!

这不就是我们常说的寓教于乐,雅俗共赏吗?

责任编辑/赵惠芬

《大舞台》单月号2009年第5期